

「自由舞台」の創設まで

著者	中村 啓
雑誌名	東北ドイツ文学研究
巻	1
ページ	27-35
発行年	1957
URL	http://hdl.handle.net/10097/00133425

「自由舞台」の創設まで

中 村 啓

ゾラ (Emil Zola) の「実験小説論」(Le roman expérimental) が出た一八八〇年は、自然主義の理論とその作品の発展にとつて劃期的な年である。その後十年間にイブセン (Henrik Ibsen) の「幽霊」、「民衆の敵」、「野鴨」、ゾラの「ジェルミナール」(Germinal) など相続き、理論の方では、ゾラの「劇場における自然主義」(Le naturalisme au théâtre) ヘルト兄弟 (Heinrich und Julius Hart) による「批評戦争」(Kritische Waffengänge)、ブライプトロイ (Carl Bleibtreu) の「文学の革命」(Revolution der Literatur)、ベルンツ (Wilhelm Bötsche) の「文学の自然科学的基礎」(Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie) などが出て、自然主義は急速に広まつて行つた。

自由舞台 (Freie Bühne) の創設にとつて重要なイブセンの作品の上演を辿つて見ると「社会の支柱」が一八七八年、「人形の家」が実験小説論の出た一八八〇年にドイツで上演されてゐるが、何れも失敗に終り、不評と激しい非難の中に、その後七年間沈黙を強ひられる。その間イブセンの作品は主に本を通して知られて行き、一八八六年から八七年にかけて「幽霊」がアウクスブルク (Augsburg)

とマイニンゲン (Meiningen) とベルリン (Berlin) の三ヶ所において、周囲の圧迫の中に上演され、最後のベルリンの帝都劇場 (Residenztheater) における上演が決定的な成功を収める。その二年後、ドイツに自由舞台が創設されるや、その第一回公演にこの作品が取り上げられてゐる。

自由舞台を考へるとき第一にオットー・ブラーム (Otto Brahm) を挙げなければならない。彼は自由舞台の創始者であるのみならず、すぐれた劇評家としてドイツ劇場 (Deutsches Theater) において十二年間鋭い批評の筆を揮つた。彼個人の力が自由舞台の大きな推進力となつたのはもちろん、一方、彼と彼の同時代の若い世代の心を掴んだ自然主義の理論とその作品も自由舞台の重要な要素を作つて行つた。自然主義の作品の中ではイブセンの作品が強い影響を与へた、中でも「幽霊」が。

こゝでは主にブラームを通して自由舞台の創設に到る過程を見て行きたい。

「幽霊」が作品として世に出たが、まだ上演されてゐないとき、ブラームはこの作品の紹介文を書いてゐる。彼はその後幾度かこの作

品に触れたが、この時の紹介文において最も公正な又厳しい批評をなしてゐる。

この批評を支へてゐるものはまづイブセンの作品の肯定であり、当時の北歐のブランドスに率ゐられてゐる文学運動の肯定である。

「嫉妬なくして、我々ドイツ人は北方の文学の展開を見る事ができない。」この文に始まり、彼はその文学運動を次のやうに規定してゐる。「イブセンとビョルンソン (Björnsterne Björnson)」、それにゲオルク・ブランドス (Georg Brandes) を指導者と仰ぐスカンデナヴィヤの青年達は、この僧侶によつて支配されてゐる国で人々を苦しめてゐる中世紀風の圧迫に対し『金の果敢さ』をもつて斗つてゐる——「イブセン一人についてはなくその一群の北歐の作家達に向けられたこの批評は自然主義の持つ限界といふより、北歐の環境の持つ限界であり、かれらは真正面からこの課題に突當つて行つた。この点から生れたかれらの作品は当然「歴史的ロマン主義的劇から社会諷刺へ、現代の傾向劇 (Tendenzdrama) へ前進して行つた。」この傾向はかれらの追求する激しさに比例し、又課題を課題として作品に形象しようとした故に、行過ぎが生れた。然し行過ぎとして評するのは第三者の批評であり、かれらは決して行過ぎとは思はず、作品創造のその方法にかれらは作家としての義務と生き甲斐を感じた。この面においてかれらは自然主義の徒ではなく、理想に邁進する理想主義者であり、感情はロマンチストのそれであつた。テーマはゾラの追究したものと同種のものが多いが、北歐の作家らはゾラの打ち出した実験者としての觀察にのみ徹する事ができなかった。かれらは自分に課した課題を解決しようと欲し、唯問題を聴衆の前に示すだけでは満足できなかった。ブランドスはこの傾向に対し鋭く批

評してゐる「ブランドスとその弟子達は自分達を自由の問題に対する斗士として余りに強く感じてゐるので、かれらにとつて文学はしばしば目的への手段であつて自己目的でない。弁護しながら、又攻撃しながら国家を新しく創る事が肝要なのであり、他のすべてのものはこの至高のものに服従しなければならぬ。」さらに彼は「二三の作家の名を挙げてその作品に言及し、「彼等の作品の生命が最も短いといふ事は、かゝる文学の免れ得ぬ運命である。なぜならこれらの問題がいつか解決される時、その作品を誰がなお読まうと欲するか」といふ。これは傾向劇と称される一連の作品に対する完全な拒否の態度であり、しかもイブセンはそれらの作家の中でこの方法を最も強く押し進めた」とされてゐる。傾向劇はイブセン一人のものでなく、北歐の一群の作家を捕へ、そして追究させたものであり、文学運動として評價さるべきである。この傾向は芸術的に欠点であるが、しかし当時の読者や聴衆を恐れさせた遺伝、古い伝統、婦人解放等の問題を勇敢に公衆の前に提出して行つた彼等の情熱と真実への意志は芸術的にすぐれた作品をも数多く生み出して行つたのである。

三幕から成る「幽霊」(Gespæstet) は素材として遺伝を取扱つてゐる。暗い太陽の照らない北歐の町がこの作品を暗く包み、その中でオスワルドは放蕩者の父から受け継いだ遺伝のために、まだ若く、自分に何の罪もないのに「太陽を！太陽を！」と呟きながら死んで行く。「素材として遺伝」と先に述べたが、「幽霊」といふ言葉が意味するものも重要な背景としてこの作品を展開させてゐる。半身不随になりながら、しかも暴力を振ふ秩序と法則、又古い伝統が幽霊のごとくその地方をさまよひ、自由と新鮮な空気を求めて強く生きようとしてゐる人々を脅し、無為に終らせてしまふ。

この二つの主要なモチーフがアルヴィング家の人々と牧師マンデルスの遠い過去からの因縁と纏れ合ひ破局へ進んで行く。

ブラームはこの作品が所謂「傾向」的なものでありながら、すぐれた表現技術と主要人物の生き／＼とした描写に感動してゐる。登場人物は五人でわづか一日の中に帰納的な躍動性のみならず、内面的な深い関聯、各登場人物の個性を彫り上げる事ができたこの作品はその芸術的な素晴らしさの故に彼を惹きつけた。

しかし一二幕が終つて三幕となると、急に希望から絶望へ變つて行く遺伝のテーマは彼の批判の対象とならねばならなかつた。「良い意味における、又悪い意味における傾向」と彼はいふ。オスワルドをして死へ追いやつた罪人である、オスワルドの父アルヴィングは「自分自身の弱さの故に没落したのではなくて、彼の生の喜びを疊らす『諸事情』のために健康な衝動を不倫なものに変様せしめた、と作者は我々を納得せしめようとする。」諸事情とはその地方の古い伝統や秩序、即ち「幽霊」である。さらにブラームは「個人をその行為の犯人たらしめる代りに、勝手にすべてを社会のせいにするひどく片寄つた言ひ廻しに我々はもちろん同調する事ができない。その言ひ廻しは非芸術的であり、詭弁的である」と非難する。

この批評は適切である。アルヴィング夫人の、学問によつてではなく自分のつらい体験と深い反省から生れた、強い生き方への希望が、二幕においては雪の下から小さな芽が頭を持ち上げるやうに、静かにしかし確実に成長しつゝあつたのが、三幕になると突然遺伝といふ不合理なものに圧倒され、しかも息子への遺伝の原因を社会的な一般的なものにすり換えてしまひ、救ひようの無い暗さの中に落込んで行く。そして後にベルリンで上演されたとき、観衆に「何

と悩ましい！」と非難させるものになつてゐる。

しかしこの作品はその欠陥にも拘らず、先に述べた芸術的な美事な形象であり、しかも仮借なく人生の深淵を覗かせる迫力を持つてゐる。

ブラームがこの、一方に偏しないすぐれた批評を兼ねた紹介文を書いてから三年後、ベルリンで上演されたとき、その上演の感想を書いてゐる。

前に批評した時、ブラームはこの作品を劇作として読んだのであつて、上演を見てのそれでは無かつた。今彼はこの上演を見て、すっかりこの作品に魅了され、先入見の無い鑑賞者としてではなく、この作品に対し、又この作品の上演に対してなされる非難に対する熱烈な弁護者の立場に立つてゐる。三年前にこの作品の紹介文を書いたといふ事が既にして自由舞台に再びこの作品を上演せしめるやう運命づけたとも考へられるが、今この作品の上演は彼のその後の劇場における活動を決定したと言へるであらう。

すでにこの作品の芸術的高さを彼は知つてゐたが、上演を見た今、舞台にかけられたものが、更にその良さを發揮し得るといふ認識をもつた。素材を傾向的に発展させるこの作品の欠陥は今や彼の目に欠陥として映らず、この作品の劇的線作のうまさに融合させられて感ぜられる。それは彼の次の言葉に要約させられてゐる。「しかしらばこの作品にある新しいもの、決定的なものとは何であるか。それは無制限の真実 (Wahrheit) であり、人間の性格描写に於ける仮借ない厳しい真実である。」劇場の廊下で何度も聞かれたといふ「何と悩ましい！」といふ非難は素材とその素材の取扱ひ方の暗さに対するそれであつたが、それに対し「しかし作品の詩的表現様式ではな

く、作品のテーマだけが基準にされるとき、それが本当の芸術批評と言ひ得るか」と反論してゐる。かくのごとく前の批評にあつた「傾向」に対する拒否の態度はもはや影を潜め、主義や思潮から独立した芸術作品としてこの作品を検討してゐる。

「幽霊」は事件に盛上つて行く過程が古い過去から始まるのであるが、その展開の仕方について、ブラームはソフオクレスの「エディプス王」を引合ひに出し、この作品の展開の仕方にギリシヤ劇の分析的な帰納的方法を見出し、他方、作品の内容には現代の新しい自然主義のテーマを見出してゐる。そしてこの二つが美事に舞台上に創造されて行くのに感嘆し、「ぐりかへしイブセンは過ぎ去つた事を現在に蘇らせながら物語を脚色して行く術を、何とよく心得て居つたことか」と言つてゐる。

この感想文の後、三日経て彼は再びこの作品についてナツイオン紙に筆を執つてゐる。

彼はこゝでこの作品の筋を克明に追ひながら、解説しつゝ、批評しつゝ弁護してゐる。上演後、賛成から非難に到る各種の批評が盛になされた事がこの文から窺へる。

彼が今この作品に感じ取つてゐるものは、アルヴィング夫人の逞しい個性であり、夫人が自分の深い体験から苦勞して獲ち得た真実をもつて、マンデルス牧師に代表される因襲的な独断論に対して自分の主張を守り抜かうとする意志である。ブラームはこれを倫理的な根本概念と呼び、芸術的構造ではなく、この根本概念のみが観衆を魅惑したと考へる。

彼はこの確信に立ちながら激しい口調で他の批評に対して斗ふ。「この作家が我々に示すものは舞台上に属さず、芸術に属さない。

——芸術は喜びと楽しみを与へるべきであるのに、この劇作は我々を苦しめ、我々を悩ませる。これらを劇場から追ひ出せ！」これに類した非難は逆にイブセンの作品の性格を浮彫りさせ、イブセンの時代史的意義をも示してゐる。イブセンが作品を通して人生の真実に真正面から対決しようとした態度は当時どんなに新しく、冷酷に見えたかが窺へるのである。イブセンのこの作品がブラームを捕へたのも、実はこの非難される「人生に対する誠実さ」であつた。その誠実がどんなに冷酷であらうと、苦しいものであらうと彼は受け入れようとする。これは自然主義が強調したすぐれた性格の一つである。それは公式的な道德の尺度によらない「個人の深い所から直接的に別れて出る倫理的な確信による真実」でもある。

風俗劇と異なるイブセンの心理劇に、ブラームは劇の未来を見ようとする。

「幽霊についての決定的言葉をまだ誰も言つた事がない」この言葉をもつて彼はこの論を終つてゐるが、そういふ彼自身、自分の判断が全く正しいと言ひ切れなかつたのではないか。それにもかかはらずこの作品に対する確信と愛をもつて彼は嵐の中へ突き進んで行つた。

悪名高い実験小説論をゾラが出したのは一八八〇年、ゾラの四〇才の時である。ゾラは一八七〇年、すでに「ルウゴン・マカール」叢書第一巻を雑誌に載せて居り、実験小説論を世に出すまで十年の月日を経てゐる。その間フランスは普法戦役を経験し、画の方では一八七四年印象派の第一回展が開かれるなど、歴史的事件が数多く存在してゐる。ゾラのこの論は彼の小説にしっかりと足を踏まへ、自分の眼

で見、確めて来た半生の体験に深く根ざして書き上げられたものである。自然主義の理論として世界に流布され、公式的な概念性の故に非難され、同時に自然主義の徒には強い影響を及ぼした実験小説論は、小説論として無理な点を多く含みながら、十九世紀の文学に明確な一つの方法論を提供した。その方法論が全く新しいものと言へないにしても、それまで漠然としてゐた一つの大きな流れを強く認識せしめた事は大きな意義を含んでゐる。ゾラはこの論文を書いた翌年、一八八一年に「劇場における自然主義」を書き、実験小説論に説いた理論を文学史的に検証し、肉づけしてゐる。

実験小説論はクロード・ベルナルの実験医学入門からの引用文とゾラ自身の文といづれが多いか分らぬほど、ベルナルの言「実験」(experience)と「観察」(observation)に信頼を寄せて書かれてゐる。

こゝでは、ゾラが自分の小説に適用せんとし、そして自分の論として発展させたものを主に引き出して見たい。

ゾラは自然科学の実験と観察に徹底して自分の小説を書かうとし、また自然主義の小説はこれを唯一の方法として採用すべきであると考へた。これから引き出されたものは、小説が「なぜ」(pour-quoi)書くかではなく、「どのやうに」(comment)説明するか、が問題であり、すべての架空性を排除し、徹底せる事実の検証を旨とすべき事であつた。ゾラは次のやうに言つてゐる。「しばしば私は我々の仕事から結論を抜き出す必要がないと述べた。その事は我々の仕事の仕事自身の中に、その結論を荷つてゐるといふ意味である。実験者は結論づける必要がない。何故なら、正しく、実験がその結論づけをなしてゐるから。必要があれば百回でも彼は公衆の前

にその実験を繰返すであらう、又説明するであらう。然し彼は怒る必要もなく、自ら賞讃する必要もない。価値とはかゝるものであり、現象の機構はかゝるものである。結果が有用であらうと危険であらうと、現象を毎日産み出したり、或は産み出さなかつたりする社会とはこのやうなものである。」

この非情の態度をもつてゾラは人間の遺伝や、社会の出来事に対処し、真実のためには、社会の悲惨の底にまで下つてその実体を假借なく調べ上げようとした。しかしゾラのこの没我性は報告者としてののみ小説家を規定してはゐない。自然科学の観察に、実験者としての操作が加はらねばならず、この実験の操作は小説で言へば、事実を離れない人間関係、社会と個人の関係を設定し、その中に登場人物を自由に動かす事である。こゝから小説家は事実の中に埋没してしまふ事が許されず、事実の支配者として存在する事を要求される。ゾラが小説の対象にしたものは、生物学的なものや、社会的事件に限られず、人間の感情、道徳をも実験の対象にしてゐる。「善と惡の主人となり、生命を支配し、社会を支配し、漸次社会主義の全問題を解決し、なかなんづく、実験により犯罪の問題を解決しながら、裁判にしっかりとした基礎を齎す事においてのみ、作家は人間の仕事の最も有用にして、最も道徳的な作家となるのではないか。」

ゾラが小説の方法論として取上げたものと、その方法論によつて追究される対象は矛盾するものやうに思はれる。「その小説(自然主義)は、故に或る規則によつて精密に工夫され、展開された物語の巧妙さに関心を置かない。想像はもはや要らず、筋は小説家に大して重要でなく、小説家は小説の書き出し、盛上り、結末の心配をしないであらう。」「仕事は調書であらねばならず、それ以上の何物で

もない。」と主張しながら、一方その対象が道德・宗教・遺伝・社会主義等あらゆる主題を取扱ひ、その問題をただ詳細に公衆の前に提出するだけでなく、それを解決しようとした事は、いつか分裂せざるを得ないものを含んでゐる。

しかしゾラは一貫して実験者の態度を保持しようとした。そして「道德的没我性の中に芸術の理性がある。小説家の、感動による干渉は小説を小さくする。」と確信してゐた。

ゾラはその二つの論文において、まづ自然主義小説の科学的方法論を打ち立て、それによつてその向ふべき道を示さうとした。その中に彼は公式的なものの中に、自然にその公式を打破るものを無意識の中に表現せざるを得なかつた。

ドイツの自然主義理論はゾラの実験小説論とその一連の論文を受け継ぎ、ドイツの土の上にそれを実践しようとした。実験小説論の出した翌年にはハルト兄弟による「批評戦争」と題する論文が出、矢継早やにドイツの自然主義論が展開され、ホルツの徹底自然主義論にまで到る。

ドイツの自然主義論の発展はフランスのそれと大部趣きを異にしてゐる。ゾラの論がどんなに批評されようとも、ゾラは自国の文学の伝統に対する信頼の上に自分の論を展開しようとし、バルザック、スタンダールは彼の敬服する先輩として立つてゐた。しかるにドイツの若い世代は手本をすべて外国に求めようとし、自国の文学を返りみる新鮮な意欲を感じなかつた。フランスから入つて来る小説が本屋の店頭に並ぶと人はわれ先にそれを買つて読むが、ドイツの作家の作品が出て、それは後で借りて読むだけで満足する有様で

あつた。この自国の文学に対する不信、この不信を取除き、ドイツ本来のものを確立しようとする民族的な叫びがまづ叫ばれねばならなかつた。このドイツ的なものの再認識とともに、徐々にゾラの自然主義論が吸収され、全面的にゾラの自然主義論に拠り所を求めるやうになつて行つた。

この過程を通して見ると、ドイツの自然主義論はゾラのそれと比較してはるかにつましく慎重であり、ゾラの理論を越える独創的なものは見受けられない。ホルツが徹底自然主義を唱へはしたが、それはゾラの論の普及版に過ぎず、たゞ肩を怒らして自然主義論を振りかざしたに過ぎない。ゾラの粗い方法論の中には無意識にそれを越えるものがあつたが、ホルツのそれは、頑な、科学的法則性を文学にひたすら適応せしめようとしたものであつた。却つて初期の、カール・ブライプトロイはゾラの実験小説論に鋭い批判の矢を当てながら、写実主義とロマン主義の融合したものの中に、文学の未来を見ようとしてゐる。彼は徹底せる写実を要求しながら、人間生活の不条理なものの存在を肯定し、その不条理なものをリアリズムで押し切らうとせず、人生にロマン主義的要素を見出さうとした。ベルシエは自然科学に信頼する面を強調し、科学によつて宗教・芸術一般に存在する形而上的なもの、迷信的なものを打破しようとした。このベルシエの論が出る頃からゾラの自然主義論が力を振ふやうになり、ホルツに到つて最高潮に達する。ホルツが「芸術・その存在と法則」(Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze)の中に言はうと欲した主たるものは、実験小説論において強調された決定論 (Le déterminisme) であつた。芸術の対象とする人間とその社会の中に、自然界の法則と同質の法則が存在する事を信じ、芸術はその法則の具

象化されたものと考へた。

ホルツ (Arno Holz) に到る、ドイツの自然主義論の展開において見られる、ゾラに対する傾倒、そしてそこからドイツに自然主義の作品の誕生が期待されるやうになつた。

ドイツの自由舞台は一八八九年三月団体としてその創設が決定され、同年四月十五日完成される。一八八九年は「幽霊」がドイツの三ヶ所で上演されてから、又フランスに自由劇場が創設されてから二年目に當る。

自由舞台はオットー・ブラームを盟主に持ち、彼と九人の幹部、ルードヴィヒ・フルダ (Ludwig Fulda)、ハルト兄弟、ゲルハルト・ハウプトマン (Gerhart Hauptmann)、フリッツ・マウトナー (Fritz Mauthner)、パウル・シュレンテル (Paul Schrenter)、ユリウス・シュテッテンハイム (Julius Stettenheim) それに弁護士のパウル・ヨナーナス (Paul Jonas) と出版業者の S・フィッシュャー (S. Fischer) によつて促進された。

上演計画には次の作品がある。

イブセン (Henrik Ibsen)

幽霊 (Gespenster)

ハウプトマン (Gerhart Hauptmann)

日の出前 (Vor Sonnenaufgang)

ゴックトール兄弟 (Edmond und Jules de Goncourt)

アンリエット・マレシャル (Henriette Maréchal)

トルストイ (Graf Leo Tolstoi)

闇の力 (Die Macht der Finsternis)

アンツェングルーバー (Ludwig Anzengruber)

第四の戒 (Das vierte Gebot)

ビョルンソン (Björnsterne Björnson)

手袋 (Ein Handschuh)

フィトガー (Arthur Fitger)

神の恩寵 (Von Gottes Gnaden)

ストリンデベルク (August Strindberg)

父 (Der Vater)

自由舞台は創設された年の九月二九日第一回公演としてイブセンの「幽霊」をレッシング劇場 (Lessingtheater) において上演、同年十月二〇日第二回公演としてハウプトマンの「日の出前」を上演し、この二回で定期公演の幕を閉じ、その後要求によつて随時上演される事となつた。

ドイツにおいて、フランスより二年遅れて同名の自由舞台が発足した事は自然主義運動の成果であるとともに、ブラームとその一群のドイツの関係者がフランスの自由劇場 (Théâtre-Libre) を手本にしながら、それに倦き足りないものを感じて自らの手で再び創り上げようとしたと見る事ができる。実際に自分の眼でバリの劇場を見て来たブラームは「二つのものが良かれ、悪しかれ、フランスの劇場を特徴づけてゐるやうに思はれる。即ちその古きと伝統」といひ、「こゝにおいても現代の上演形式の原理と古い芸術の持つ伝統との間にある矛盾」を感じる。アントワーヌの自由劇場も充分活躍はして居らず、ゾラの叫んだ自然主義の清掃がバリのどこにも見受けら

れないと失望してゐる。「散歩者のバリ、クラブと繁華街のバリ、郊外のサン・ジェルマンとメゾン・ドレー」を持つバリは念入りな正確さをもつてこゝに表現されてゐる。——しかし仿いてゐるバリ、精神の斗ひが斗はれてゐる、セーヌの左岸のバリ、この大都市の巨大な存在にして始めて創り出す、現代の、そして現実の实体であるあの場所すべてを誰が舞台で描いたか。」かう激しく批評してゐるブラームは自分の劇場に対する和やかな自負と抱負を抱いてゐたに違いない。

この自由舞台を誕生させるに到つた動因として二つの重要な要素を考へる事ができる。要素であるとともに、その背景をなすもの、即ち一つは「幽霊」であり、他の一つは自然主義である。

「幽霊」の持つ意義は自由舞台にとつて自然主義より大なるものといふ事ができる。しかしこの作品は内容が示すごとく、自然主義のテーマを激しく追つた作品であり、作品の芸術的価値とは別に、自然主義から離して考へる事はできない。が今「幽霊」と自然主義を對比する場合、「幽霊」を主義から独立せる劇作として、自然主義を、ゾラの実験小説論に始まつて、ドイツにおいて展開されて行つた一つの文学運動として考へる。この二つが融合しつゝ劇運動となつて自由舞台の創設にまで發展して行つた。

この劇場においても、古い文学を拒否し、新しい現代の息吹きのする、すぐれたものを取り入れ、或ひは作り出す事に熱心であつた。古典と言はれるものについてはしかし二つの態度をブラームは堅持し、時代の潮流に流されない確固たる意志を持つて劇の上演に臨んだ。彼は古典を「生きてゐる古いもの」と「死んでゐる老いたるもの」に分け、前者には飽くまで敬虔に、後者には敵として戦ひを挑ん

だ。そして現実の動いてゐる社会、自然を表現してゐるものこそ、唯一の作品であると考へ、それらの作品に最大の価値を置いた。彼が大都市に現代の縮図を見ようとしたのも、大都市に、現実の生み出す矛盾が最も良く現はれるといふ観点に立ち、作家はこの大都市を描き、又大都市に生活すべきであると考へた。彼や彼と志を同じくする者達が傾向劇を批判しつゝもそれに惹かれて行つたのは、傾向劇が現実の問題に真剣に取組んでゐるからであり、彼等は在来の文学に對し、又時代の安易な風潮に對して戦ひを挑み、現実の再認識、又厳しい現実の直視を要求した。イブセンの作品が彼等にその眼を開かせたと言ひ得る。そしてこのイブセンの作品、又自然主義の理論が無理を含んでゐるとは言へ、結局、彼等の欲求に通つてゐたが故に、大きな文学運動にまで發展して行つたと言ひ得る。

この新しい芸術の旗じるしである「真実」は「何物も容赦せず、何物も秘さない独立の精神の真実」であり、苛酷な、悲慘な現実の姿を直視する事から来るものと、アルヴィング夫人が胸に秘めて育てゝ行つた様な精神的、個人的なものが含まれて居り、この「真実」といふ言葉には自然主義の倫理的な性格と態度が表現されてゐる。ゾラに始まる自然主義の重要な性格の一つは、このやうにドイツの劇の世界にも、血肉となつて生きて行つた。

これらの性格はブラームを中心として推し進められて行つた劇運動の特性といふより、自然主義の中に存在してゐるものである。

自由舞台はさらに別な性格をも附け加へてゐる。第一に上演計画を見ても分るやうに、外国の作品が圧倒的に重要さと優勢を保つてゐる事である。自由舞台の第一回公演の後、この事が盛に指摘され、「哀れな外国がぶれ」と罵らられた。この悪口に對し、ブラーム

は、ゲーテが十八世紀において、シェイクスピアを何の偏見も無く賞讃し、その作品を取入れた故事を挙げ、外国のすぐれた作品を上演してそこから自由に良いものを吸収すべき事を熱心に説いてゐる。彼等を感じせしめる作品が、外国のものであらうと、自国のそれであらうと、作品と読者、又作家と舞台の間に国境がある筈がないと、彼等は固く信じた。そしてこの信念のもとに、ブラームは自分の思ふ所を勇敢に押し進めた。

その際、彼等は外国の作品を上演しつゝ、それに固執した訳では無かつた。彼等はイブセンの作品を上演したと同じ舞台で、自国の隠れてゐる若い作家の作品を上演し、ハウプトマンやその他の作家を育てて行つた。

結果としてさうなつたのではなく、自由舞台の幹部に若い作家が居ることく、又自由舞台の創設の翌年創られた雑誌自由舞台に寄せたブラームの言葉に見られるごとく、形成しつゝある者を、自由舞台は積極的に育てようとした。「特に、若い者を、若々しい悪習に染まぬ才能を我々の周囲に集めるよう努力したい」とブラームは言つてゐる。

かくのごとく、自由舞台は自然主義の良い面を吸収しながら、周囲の激しい反対の中に創設され、「幽霊」と日の出前」を嵐の中に上演し終る。強い意志でこゝまで漕ぎつけたブラームはまだ自分たちのやつてゐる事に決定的な評価を下す事ができない。正に悲壯と言へる覚悟で、彼は自由舞台を続けて行つた。

雑誌自由舞台の発刊に寄せた文は次の言葉で終つてゐる。それはそのまゝ自由舞台についても言へるであらう。

「友人である自然主義、この主義とともに遠い道を歩いて行きたい。しかし彷徨の途中、今は未だ見渡し得ない、或る点において、その道が突然曲り、思いがけぬ新しい視野が、芸術と生活の中に開けるとき、我々は驚くべきでない。何故なら、どんな公式にも、もつとも新しい公式にも、人間文化の無限の発展は縛られてゐない。そしてこの信頼のもとに、形成して止まないものを信じつゝ、現代の生活のために、自由舞台を設けた。」